

## UNA APROXIMACIÓN A LOS IMAGINARIOS SOCIALES DESDE LAS PERFORMANCES URBANAS Y EL ARTE DEL DESNUDO AN APPROACH TO SOCIAL IMAGINARIES FROM URBAN PERFORMANCES AND THE ART OF THE NUDE

Belkis Rojas<sup>1</sup>

### Resumen

El abordaje de esta investigación radica en explorar el fenómeno del género artístico de la performance (desnuda), desde la perspectiva de los imaginarios sociales, que dependen de la idiosincrasia y cultura de los veedores/espectadores, y, relacionado a esto, se plantea un acercamiento a los arquetipos que pueden desprenderse de las posturas ante determinada performance desnuda de carácter urbano o de calle, evento realizado en el año 2021, en la ciudad de Mérida. En principio, esta performance titulada "Desnudez en las calles" pudiere hacer ver al espectador entre otros aspectos, la situación de la indigencia, su contraste con los derechos de las personas, y en la precariedad de muchos entornos socio/económicos. También, podría asumirse que el evento le hace pensar al veedor en algunas dinámicas de las familias durante la pandemia. Pero, más allá, podría concernir a asuntos de orden existencial como la pregunta de "quién soy", buscando formar en el veedor (un espectador que es casual, y que transitó por el sitio en el momento) una reflexión del porqué existimos. En definitiva, este esbozo, no exhaustivo, intenta sentar las aristas y escenarios del fenómeno que se investiga.

**Palabras claves:** Performance, desnudo artístico, arte urbano, imaginarios sociales

### Abstract

The approach of this research lies in exploring the phenomenon of the artistic genre of (naked) performance, from the perspective of social imaginaries, which depend on the idiosyncrasy and culture of the viewers/spectators, and, related to this, a question approach to the archetypes that can be detached from the positions before a certain nude performance of an urban or street nature, an event held in 2021, in the city of Mérida. In principle, this performance entitled "Nudity in the streets" could make the viewer see, among other aspects, the situation of indigence, its contrast with the rights of people, and the precariousness of many socio/economic environments. Also, it could be assumed that the event makes the observer think about some family dynamics during the pandemic. But, beyond that, it could concern existential issues such as the question of "who am I", seeking to form in the viewer (a casual viewer, who passed through the site at the time) a reflection on why we exist. In short, this sketch, not exhaustive, tries to establish the edges and scenarios of the phenomenon under investigation.

**Keywords:** Performance, artistic nude, urban art, social imaginaries.

---

<sup>1</sup> Docente en Artes Integrales (Ecuador, 2018-2021), Licenciada Cum Laude en Actuación (ULA), Diplomado: Cuerpos descifrados (ULA, 2021), Cursante del Doctorado en Ciencias Humanas, e-mail: [belkisrojasm@gmail.com](mailto:belkisrojasm@gmail.com)

## **1. Introducción**

El actual milenio, siglo XXI, trae consigo rezagos de pasadas corrientes artísticas cuya naturaleza le han facilitado seguir vigentes en una época globalizada donde se acentúa aún más la sociedad de la información. Entre ellas se destaca la Performance o arte de acción, disciplina artística íntimamente ligada al arte conceptual y a otros, surgidos tiempo atrás. Para la Real Academia Española (RAE, 2021), la performance es “una actividad artística que tiene como principios la improvisación y el contacto directo con el espectador”. Vale señalar que el arte de acción o Accionismo ha sido también denominado Conceptual, en Europa (Cataluña, Viena, etc.). Con lo cual se dispone a la performance como una disciplina donde el arte de acción y conceptual, teóricamente, se logran con-fundir.

El rasgo principal que ha inducido a que movimientos artísticos del siglo anterior como la performance hayan trascendido hacia el presente, es la connotación activista (por ejemplo, desde contextos políticos), que ha traído consigo una popularización y extensión de la misma. Es así como ya en el siglo XXI, se manifiestan el Performance New Media, el Performance radical, la Institucionalización del arte performance y el Performance de reivindicación colectiva (Museo Nacional Bellas Artes de Chile, 2020).

Aunque válido también para las distintas disciplinas artísticas, la performance con más énfasis que el teatro, pintura, cine, escultura, etc. obedece al hecho de que: “las corrientes artísticas del siglo XXI se caracterizan por ampararse en la vanguardia, lo abstracto y lo cuasi ilimitado para la creación de obras de arte” (Galea, 2022: 1), que sucede debido al creciente discurrir de una masificación creativa, posibilitada por los avances de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC), y ligado a esto, por el acrecentamiento de la globalización, sin embargo, los movimientos artísticos del siglo pasado, “han sido el punto de partida para numerosas fusiones creativas actuales, influenciadas por culturas de diversos

países” (Galea, 2022: 1). Tal es el caso del vanguardismo, cuyos inicios fueron forjados al principio del siglo XX.

Es importante resaltar que la industria actual de la imagen, afincada en la creatividad artística, coloniza y aliena las mentalidades y comportamientos colectivos e individuales, y “merma considerablemente nuestras capacidades autónomas de imaginación y juicio crítico” (Pallasmaa, 2014: 16). Esta característica del arte actual, se traspuso en el género de la performance.

Así, la performance ha crecido en el siglo XXI en sus manifestaciones (mediado por las TIC, por ejemplo), su aplicación como estrategia educativa (performances que permitan construir puentes comunicativos entre la escuela y la comunidad), las performances virtuales para procesos formativos, inserción de performances en museos de renombre, como es el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 2010, entre otras expresiones.

Cabe señalar el aspecto efímero de muchas de estas creaciones, elemento a menudo presente en la mente del artista para la concepción de su obra. Por su parte, el arte conceptual vinculado y manifestado especialmente por las performances, tiene como principio que el sentido, el significado y el concepto de la creación artística es asignado por el espectador, en una comunicación horizontal (verbal o gestual) con el artista.

Vinuesa (2016: 11) afirma que la performance puede ser comparada con los rituales ancestrales, es decir, “evento simbólico basado en una creencia que une cuerpo, espacio y tiempo con el fin de convocar y hacer interactuar una asamblea de forma efímera, que provoca desde un argumento sensorial, un movimiento interno, subjetivo, una sensación personal e individual”. Por tal razón, tal como afirma Velasco (2019: 295), se trata de un ritual de exploración de sí y del otro, textualmente explica que: “la performance presenta la exploración del yo a través y en conjunto con el *otro*”. Tal como se afirmó anteriormente (RAE, 2021), en la performance destaca la interrelación entre el artista y el espectador en el momento de la creación artística.

Asimismo, el ritual conlleva una experiencia empírica, o incluso mística, donde los criterios de valor material y de calidad técnica son secundarios. Entendida así la performance, “su aceptación en la sociedad occidental, donde a menudo el valor de una obra se determina en función de su fiel reproducción de la realidad, de un rendimiento o resultado económicamente palpables, parece compleja” (Vinuesa, 2016, p. 11).

En algunas sociedades, de pensamiento preminentemente racional, algunos o muchos de los espectadores de arte conceptual en performances, experimentan aburrimiento o incompreensión de la obra, incluso suspicacia o irritación e incomodidad, y prefieran otro tipo de obras, por ejemplo, el teatro. Este rechazo por así decirlo, sucede debido a que en la performance (igual que en algunos otros géneros abstractos vanguardistas) hay un abandono de la orientación formal o convencional, “y una abolición total de los límites entre arte y no arte” (Ramírez, 2017: 7).

Cabe puntualizar que, aunque la performance ha multiplicado su presencia en el escenario del arte en el siglo XXI, ha continuado con su característica originaria de no-objetual, por tanto, no crea mercancía y la obra es efímera e irrepetible, en su mayoría. Además, en vista de que la concepción de la obra es del artista (sin guiones ni tramas), la participación del espectador hace que este sea creador del concepto y sentidos de la obra.

Uno de los elementos que, bajo un intento de prever una aproximación a los imaginarios sociales que tal vez estén implicados en las performances urbanas (o de calle) concentrada en el cuerpo desnudo o, de cualquier manera, es el rompimiento de la virtualidad masiva que ha generado las TIC, así, este arte de calle o cualquier otro urbano, estimula la realidad presencial o al menos da cuenta de ella de manera patente, es decir, potenciada por la experiencia del arte presencial.

## 2. Metodología

### 2.1. Bases paradigmáticas de la investigación

Conforme con Khun (1981), un paradigma constituye un modelo que representa determinada forma de abordar y dar soluciones a problemas, por parte de una comunidad científica. Modelos conocidos de hacer ciencia han sido el positivismo, estructuralismo, empirismo, entre otros. En las últimas décadas, desde mediados del siglo XX, numerosos científicos e investigadores piensan que los distintos paradigmas se han polarizado en dos: cuantitativo y cualitativo (aunque también se ha propuesto la mixtura de ambos enfoques).

La investigación se inscribe en el paradigma cualitativo. Es decir, es abordado desde determinada cosmovisión que arroja creencias y presupuestos contrarios a la mera cuantificación o medición de variables. En el paradigma cualitativo, según Creswell (1998: 74) se consideran los siguientes aspectos: “a) la naturaleza de la realidad (lo ontológico), b) la relación del investigador con lo que está siendo estudiado (lo epistemológico), c) el rol de los valores en la investigación (lo axiológico), d) el proceso de investigación (lo metodológico)”.

Complementariamente, según Izcara (2014: 14), la investigación cualitativa posee la fortaleza derivada de su “flexibilidad y capacidad de adentramiento en el análisis de fenómenos [...penetrando] en aquellos elementos, procesos, significados, características y circunstancias que no pueden ser medidos en términos de cantidad, frecuencia e intensidad”.

Los aspectos explicados acerca del paradigma cualitativo se acoplan a los objetivos de la presente investigación, la cual busca analizar desde imaginarios o conciencias sociales, las características de las performances donde el cuerpo desnudo es el elemento central. Se plantea para el desarrollo al mediano plazo de la presente aproximación al tema que toca estas líneas, no excluir la posibilidad del uso del recurso de la encuesta cerrada, que sea diseñada para medir tendencias en los juicios de valor, respecto a tales performances, en los imaginarios indagados.

## **2.2. Bases epistemológicas de la investigación**

De acuerdo con Vasilachis (2006: 43), la epistemología es, literalmente, una teoría del conocimiento y “concierno, por lo tanto, a los principios y reglas por las cuales decidimos si y cómo un fenómeno social puede ser conocido y cómo el conocimiento que producimos puede ser demostrado”. Las cuestiones epistemológicas, para Mason (citado en Vasilachis, 2006: 43), son “las que remiten a aquello que juzgamos como conocimiento o evidencia de las cosas en el mundo social”.

Así, el conocimiento (episteme) es producto de la interacción entre el sujeto y el objeto de estudio, a través del análisis profundo de las interrelaciones que se presentan entre los distintos elementos y la realidad estudiada. En función de esta situación, es el contacto de la investigadora con los grupos sociales cuyos imaginarios dan sentido a las performances desnudas, la confrontación de ideas al respecto, intercambio de saberes, la interpretación hermenéutica que da luz a las metáforas implícitas en los imaginarios, el modo en que se están construyendo o desarrollando los conocimientos en el estudio, en fin, todos estos aspectos conforman los criterios epistemológicos de la presente investigación.

## **2.3. Bases metodológicas**

Tomando en consideración la naturaleza compleja del fenómeno en estudio, donde interactúan componentes sociales e ideológicos que responden a intereses encontrados, y además, se trata de un tema controversial debido al carácter de *street-art*, resulta necesario realizar un análisis hermenéutico de la circunstancia estudiada, es decir, las performances desnudas, a objeto de obtener una aproximación a la auténtica realidad experimentada por los grupos de personas asociados al fenómeno en estudio, con la pretensión de que el mismo este desprovisto de toda contaminación política e ideológica que pudiera producir sesgos en los análisis.

En consecuencia, la presente investigación se rige por el enfoque hermenéutico de la fenomenología, con lo cual cubrir las expectativas planteadas en los objetivos del estudio, y así, garantizar la captación de los hechos en su esencia natural y profunda, pero al mismo tiempo, poderse incorporar criterios subjetivos producto del análisis e interpretación de las evidencias objeto de análisis. Vale definir la fenomenología, según Martínez (2004: 137), como “el estudio de los fenómenos tal como son experimentados, vividos y percibidos por el hombre”; lo cual implica desprenderse de toda consideración o teoría de carácter previa, para centrarse en la realidad tal como se presenta, como se revela en la conciencia humana.

Sin embargo, la fenomenología históricamente, dio un giro hermenéutico, de modo que los métodos cualitativos tienden a suscribirse en la fenomenología hermenéutica. Heidegger (2014) explica que la razón por la que la fenomenología debe ser hermenéutica es que la mente humana por naturaleza interpretativa, es decir trata de buscarle significado a todos los hechos observados, considerando que la hermenéutica no es otra cosa que la ciencia de la interpretación.

#### **2.4. Metódica de la investigación**

El estudio se suscribe al tipo de investigación analítica, explicada por Hurtado (2012: 444) como un proceso metódico “que tiene por objeto generar una interpretación de un evento en estudio, con bases a un criterio de análisis, de manera tal que es posible descubrir aspectos novedosos, y no evidentes, en el primer momento, del evento estudiado”. De manera que este tipo de investigación busca explorar un evento o fenómeno, para luego describirlo y comprenderlo en términos de sus aspectos menos evidentes., que corresponde con el propósito de analizar las performances desnudas urbanas, desde el criterio de análisis de imaginarios sociales en el presente.

#### **2.5. Diseño de la investigación**

El abordaje metodológico se fundamenta en un trabajo de campo, debido a que recolectará información respecto al fenómeno en estudio (las performances

desnudas), basado en fuentes vivas o primarias. Es no experimental, ya que se observaron los hechos tal como se manifiestan en su ambiente natural y en este sentido, no se manipulan de manera intencional las categorías de estudio. Tal como lo refieren Hernández, Fernández y Baptista (2014: 201), “la investigación de campo no experimental busca recoger la información en donde ocurren los hechos, pero con la imposibilidad de manipular variables, la intención es solamente analizarlas” (transversal), porque según lo explican los autores precitados, la recolección de los datos se efectúa solo una vez y en tiempo único, a través de instrumentos debidamente diseñados para tal fin.

Por ejemplo, una posible puesta en escena de una performance desnuda, en un teatro o un recinto cerrado de la ciudad donde se dio el evento “Desnudez en las calles”, realizado por la autora de estas líneas (quien produjo y actuó la performance), con el fin de recoger las impresiones de espectadores (que intencionadamente asisten, a diferencia del performance urbano, donde su presencial es casual).

Este grupo de asistentes intencionados, conformaría un grupo focal, o *focus group*, lo cual según Vasilachis (2006) es una estrategia de relevancia para la recolección de información en la investigación cualitativa. Por tanto, esta se propone en el presente estudio, junto con las entrevistas abiertas y cerradas.

Asimismo, cabe destacar que el diseño es retrospectivo ya que el fenómeno de las performances desnudas que se analizarán, han sucedido ya, aunado a que se analiza inicialmente para esta aproximación al tema, el evento antes mencionado y que ocurrió en tiempo pasado (24 de julio, 2021), lo cual concuerda con las necesidades investigativas del presente estudio. El objetivo fundamental de este diseño transversal retrospectivo es la comprensión de una experiencia/fenómeno, esto es, las performances desnudas tanto urbanas como cerradas, desde imaginarios sociales.

Por otro lado, se apoya en un abordaje documental, el cual, según Arias (2012: 27), se basa en “la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación

de datos secundarios”, es decir, los obtenidos y registrados por otros autores respecto al mismo tema. La interpretación de la información obtenida desde fuentes secundarias aspira “reflejar originalidad y aportar nuevos conocimientos” (Arias, 2012: 27).

Finalmente, el procesamiento de datos cualitativos, se rige por una hermenéutica del fenómeno en estudio, basada en análisis e interpretación. No se excluye el uso de frecuencias para la descripción de tendencias presentes en los imaginarios sociales, respecto a las performances desnudas tanto urbanas como cerrada)

Al respecto, Guardián-Fernández (2007) determina que el análisis de datos en una investigación cualitativa constituye un proceso muy complejo que amerita mucha dedicación y tiempo por parte del investigador, en la revisión de los protocolos de recolección de información, en la organización, en la estructuración de la misma, en la búsqueda de patrones o tendencias emergentes; que por lo general conlleva a la interpretación de resultados, una vez desarrollada la categorización; así como realizar uniones entre varias partes de los datos, de las dimensiones y categorías emergentes del análisis.

### **3. Desarrollo**

#### **3.1. Performances desnudas y el arte urbano, en el presente**

El acrecentamiento de la performance en las últimas décadas ha tenido que ver más con la multiplicidad de obras en esta disciplina artística (numerosa inclusión de artistas en la performance), que con respecto a la cantidad de participantes-espectadores, puesto que, como se explicó, en la época global del siglo XXI, existe una infinidad de alternativas en hacer y ver arte (virtual y digitalmente), generadas por la masificación creativa, de manera que el performance – en las sociedades más racionales- es una opción que produce sentimientos y emociones encontrados, que ha obtenido el rechazo del receptor quien debería asignar el concepto/sentido de la obra, y más bien, le surge la interrogante de si es arte o no.

Cuando se posiciona en la calle una performance cruza sentidos con el común del transcurrir cotidiano, la protesta, los festejos populares, las fiestas y procesiones religiosas. La performance en espacios públicos es vinculada por imaginarios sociales con dichos significantes ya enraizados en la colectividad.

Ya en las primeras décadas del presente siglo, las performances artísticas, y sobre todo las vinculados a la protesta social (con o sin desnudos) disponen algunos factores que son propios o más patentes del siglo XXI, aun cuando habían iniciado evidentemente en las postrimerías del siglo XX. Entre tales factores están: el anonimato como elemento fundamental, el ciudadano (activista/artista) y sus derechos como agente, y la utilización intensa de redes virtuales como mecanismos de organización y de divulgación posterior. Lo anterior permite pensar en “la performance artística expandida” (Matos, 2020: 85). Expansión que se produce en cuanto al tiempo, lugar, y en comparación con expresiones de performance de décadas anteriores. Así, se refuerza la inmediatez de la obra, sus transformaciones y su arribo a casi todo el planeta.

### **3.2. Escenario posible de los imaginarios sociales sobre performances**

Es de destacar, a fines del presente estudio, que las performances imbricadas con el género del desnudo, pueden apuntalar hacia numerosos imaginarios (conformados por arquetipos e inconscientes colectivos) tales como: pornografía, acto obsceno (este válido para las autoridades y leyes de la mayoría de los países), protesta ante alguna situación social, carácter contestatario ante alguna injusticia, real o percibida.

En definitiva, existen estos y otros más contextos de interpretación de las performances desnudas. De acuerdo con Matos (2020: 84), en el actual tiempo-espacio histórico, “la desnudez se muestra como una conexión entre la protesta y la performance artística”; sin embargo, para ambos casos, la mirada del otro es, al mismo tiempo, explorador y constructor de sentido, pero también es elemento castrador de la desnudez.

Por otra parte, en el caso de la protesta social, donde artistas y activistas se funden, han existido numerosas performances desnudas, que atienden en la actualidad, a distintas causas en todo el mundo, por ejemplo, el derecho de los animales, el derecho de andar en bicicleta de forma segura, la preservación de los derechos sociales, la indignación con el desequilibrio social, entre otras. Vale señalar que las performances que incluyen parcial o totalmente el cuerpo de la mujer, y por causas socio-culturales de carácter femenino, ya habían iniciado su curso a finales en el siglo pasado, aún embargo, según Ramírez (2021: 1), en los años noventa, “la expresión artística toma por completo la forma de la instalación como técnica dominante. Además del cuerpo, basura, guajes, camas, material de ferretería, todo se vuelve un vehículo de mediación entre el concepto desarrollado y la intención representativa”.

Asimismo, el artista en la performance piensa al cuerpo desnudo como un medio de reacción a las circunstancias sociales y a determinadas causas, y repican rugidos por todos los medios de expresión: periódicos, revistas, redes sociales. El artista de performance pierde un lugar destacado como creador, y es incorporado al medio, a los ciudadanos que ahora “practican” este arte sin necesariamente ser identificados como artistas. Podría deducirse que “el performance que utiliza la desnudez perdió su lugar de expresión como lenguaje artístico, y adquirió un estatus de mecanismo político” (Matos, 2020: 85).

En resumen, cuando se trata de performances desnudas, especialmente, en la calle, la acción de cuerpos desnudos ha sido incorporada a diferentes protestas por diferentes causas, y esta acción no está desvinculada de un pensamiento crítico, político y, principalmente, estético y poético. Así, surge preguntarse: ¿Qué caracteriza a las performances desnudas urbanas, desde la perspectiva de los imaginarios sociales, en el presente?

### **3.3. Un acercamiento a imaginarios sociales: “Desnudez en las calles”**

#### **3.3.1. Lineamientos para la producción de la performance**

Si bien las performances se caracterizan por ser efímeras, y en gran medida alimentadas por la improvisación, aun así, hay algunas exigencias actorales (excepto en performances de activismo/protestas), que, para la renombrada especialista venezolana en el tema, D’Amico (2007), han sido observadas en eventos performáticos y podrían en su mayoría, ser empleados: (a) análisis y conocimiento del cuerpo, (b) gestualidad como forma expresiva autónoma, (c) desencadenamiento de fuerzas del subconsciente, (d) alteración de la propia imagen, a veces causando daños, lesiones, mutilaciones violentas, (e) narcisismo, travestismo. Asimismo, se han producido y son dignos de emplear: “cambio de valores, abandono de reglas convencionales, bases cambiantes, aniquilación de la realidad, operaciones paradójicas, expresión de la vida y arte como instrumento de cambio social” (D’Amico, 2007: 115).

Por otra parte, conforme con Castoriadis (1993), padre de la teoría de los imaginarios sociales, estos imaginarios cohesionan un conjunto complejo de construcciones simbólicas que hacen posible las relaciones entre personas, objetos e imágenes. Implica modos de pertenencia, normas comunes y aspiraciones, así como también, la asignación de significado a eventos que se consideran cruciales y que los ubican en narrativas diversas.

Un imaginario no es una ficción, “sino que se trata de una realidad. Así que el investigar sobre el imaginario social como un fenómeno socio-cultural, posibilita un estudio desde la creación del ser humano en esa relación sujeto-sociedad”. Hernández (2022: 38), En busca de saber cómo el sujeto transforma y va construyendo su realidad, hasta llegar a comprender quién es, qué papel debe desempeñar y cuál es su lugar en la sociedad, como fuente de creación y modificación de la realidad.

De modo que el artista y la estética que presenta, y representa, es instituyente de imaginarios sociales, intencionalmente o no. En cualquier caso, los

imaginarios “pueden dar cuenta de las instituciones de una sociedad, la constitución de motivos y las necesidades de sus miembros, así como la existencia de tradiciones y mitos. Los imaginarios hacen referencia a la creación social de sentidos” (Molina, 2022: 337).

### 3.3.2. El evento performático y posibilidades de imaginarios emergentes

El performance “Desnudez en las calles”, evento puesto en escena en la ciudad de Mérida, en principio, se llamó “Disidente”, donde en su génesis tuvo un tinte existencial, denotado en un *flyer* (poster publicitario) con dirección (una calle urbana céntrica), fecha y hora, donde reza la interrogante a modo de título: ¿Quién soy yo?, acompañada de la palabra *Mujer*, líneas más abajo, lo que quizá diera una respuesta. Aun cuando era la intención, no fue divulgado tal evento, sino representado de manera espontánea, lo que refuerza la idea de la disidencia.

La línea general de la performance (en este género no existen especificidades argumentales), fue el caminar de una mujer por la calle, pasando por siete momentos: (a) marchar de forma natural, hasta (b) detenerse para deshacerse de la vestimenta, (c) caminar desnuda, (d) detenerse para colocarse una camisa masculina y así vestida avanzar, (e) quitarse la camisa, colocarse un cubre-cabeza y hacer un amarre juntando las manos, (f) seguir la marcha con los brazos extendidos por encima de la cabeza, hasta detenerse.

Como puede evidenciarse, las interpretaciones de los veedores navegan por un espectro infinito, puesto que ello depende del momento en que observó la performance, y de su idiosincrasia propia y la colectiva.

Entre las innumerables opiniones recogidas, prácticamente el 100% por las redes sociales, en esta primera aproximación a los arquetipos se denotan tres de ellas: Primera, las relacionadas al porqué o motivos que tiene la artista o activista (realmente pocas personas distinguieron estos dos roles) está “allí” caminando sin ropa. Segunda, las relacionadas con la valoración y cuestionamiento de ese evento,

es decir, si está bien, si está mal, y sus propios motivos para opinar o calificarlo de uno u otro modo. Tercero, las relacionadas con quién será la artista o activista, en qué estado se encuentra, es decir, en este tercer tipo de opiniones más que calificar los veedores se hacen preguntas.

Para mi persona, como artista del evento, hay una comprensión de varios arquetipos implícitos tanto en espectadores, como en el propio camino performático desarrollado. Camino que, luego de una importante reflexión, se puede resumir de acuerdo con los mismos momentos pre-señalados.

Estos arquetipos propios son: sentir la libertad del transitar (pos pandemia); ser mujer sin vergüenza corpórea y sin miedo alguno; sentir la cercanía del hombre como un igual; empatizar con la piel del hombre al caminar con su camisa; mostrar la debilidad humana en no querer ver ni oír al otro; mostrar que este individualismo encadena, y así debe mostrarse a lo alto esta opresión.

#### **4. Conclusiones**

La atención central de la problemática que trajo hasta este punto, tal como se plasmó antes, apuntala a las evoluciones en el arte y en lo social, sucedidas en las últimas tres décadas que han dado un vuelco al sentido de corporeidad y por tanto del desnudo artístico.

Por consiguiente, las artes de las décadas transcurridas en el siglo XXI han revolucionado de tal manera, que la performance como actividad artística, acentuó sus rasgos originarios y a la vez, se extendió en tiempo, lugar, expresiones, pudiendo denominarse performance extendida, al estar influida por el acrecentamiento de las TIC, en particular, de las Redes sociales.

Es importante hacer mención de que la performance desnuda, denominada “Desnudez en las calles”, presentada en Mérida el 24-07-2021, fue en gran medida la punta de lanza de la investigación aquí presentada, conformando esta una primera apariencia del fenómeno en estudio. El análisis de dicha puesta en escena

proporciona una visión de los imaginarios sociales, arquetipos y metáforas que nutren la información empírica, insumo esencial de la labor hermenéutica.

Así pues, se ha partido del supuesto de que el arte de la performance, ha influido en las mentalidades; por ello, la sociedad se ha hecho, al menos en sus formas exteriores, más inmediata, afectiva, horizontal e interactiva que son rasgos de la performance artística. Entonces, este arte se estrecha con la colectividad.

Asimismo, las performances desnudas han ido en crescendo en los tiempos que corren, sin embargo, no luce ser una manifestación netamente artística, ya que ha progresado como mecanismo político; sin embargo, existe la posibilidad de que, contando con criterios de validez científica sobre la filosofía de la Estética, pueda determinarse si una cierta performance desnuda (urbana o en recintos) es o no es arte. Este cuestionamiento, justifica analizar ese tipo de expresiones del desnudo artístico urbano para la época presente.

El arte en los tiempos que corren obedece a criterios individualistas de orden: comerciales, hedonistas y básicamente de consumo. Por ello, es importante la transformación cultural, en particular, en el campo de la estética. En vista de la necesidad de superación de las nociones de cuerpo y de desnudo, concebidas de manera consumista, surge pues dismantelar los modos materialistas de colonizar la sensibilidad humana. Para ello son propicios el arte y en especial el arte de la performance centrada en la corporeidad, como puntas de lanza para afrontar el arte desde una estética más evolucionada que un arte simple centrado en el cuerpo como objeto, en especial de uso y consumo.

El desnudo performático se produce en dos planos, el artístico y el socio-político, con dos tipos de performers, el artista y el activista. Lo cual no soslaya el hecho de mezclar ambos planos y ambos roles. En este orden de ideas, Matos (2020: 83), expresa que la proximidad entre el performance artístico y el performance social, mediada por la desnudez, “muestra que el artista y el ciudadano común buscan, hoy, expresar sus opiniones políticas volviendo a un estado básico e irrevocable del ser humano: el cuerpo desnudo”.

La desnudez, entonces, enlaza ambos planos, dentro de una misma línea de pensamiento, transformando lo artístico en una fracción repetitiva del pensamiento popular, y lo político, en parte fundamental de un pensamiento performático. Vale señalar que no solo el cuerpo desnudo genera tal asociación, sino que, en el caso del performance, cualquier expresión donde lo corporal sea el elemento central, se produce una proximidad entre el artista y el activista.

### **Referencias**

- Arias, F. (2012). *El proyecto de Investigación*. (6ª Ed.). Caracas: Episteme.
- Castoriadis, C. (1993). *La Institución Imaginaria de la Sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores:
- Creswell, J. (1998) *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing among Five Traditions*. Thousand Oaks, California, Sage.
- D'Amico, M. (2007). De la realidad ancestral a la virtualidad contemporánea. *Performance art: la revancha del cuerpo creador. Revista Letras, Imágenes y Creación. Baciuelmo*, (2). 114-132.  
<https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/baciuelmo/article/view/540>
- Galea, I. (2022). *Arte del siglo XXI: características, movimientos y obras de arte de los principales artistas del siglo XXI* [documento en línea]  
<https://www.cinconoticias.com/arte-del-siglo-xxi/>
- Guardián-Fernández, A. (2007). *El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa. Colección Investigación y Desarrollo Educativo Regional (IDER)*. San José, Costa Rica.
- Heidegger, M. (2014). *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Editorial Alianza.
- Hernández, E. (2022). El Caimán de Sanare un imaginario social en la cultura venezolana. *Cifra Nueva*, 45: 37-47.

- Hernández-Sampieri, R.; Fernández, C.; Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6ta. Edición). McGraw-Hill / Interamericana Editores.
- Hurtado, J. (2012). *El proyecto de investigación*. (7ª Ed.). Caracas: Sypal.
- Izcarra, S. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Fontamara.
- Kuhn, T. (1981). *Mis Segundos Pensamientos sobre Paradigmas*. Madrid: Tecnos.
- Matos, L. (2020). La desnudez en la calle. *Revista Conjunto*, 172: 82-87.
- Molina, A. (2022). Geografía humanística: teoría de las representaciones sociales y teoría sobre imaginarios sociales como fundamentación teórica. *FERMENTUM*, 32 (94), 327-344.
- Museo Nacional Bellas Artes de Chile (2020). *Glosario*. [en línea]. <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-85898.html>
- Pallasmaa, J. (2014). *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ramírez, R. (2017). La obra de arte contemporánea y su interpretación en el siglo XXI. Apuntes pedagógicos. *Artes y Letras*, 6,7: 1-19.
- Ramírez, Y. (2021). *Raúl Rodríguez: Arte, Performance y Desnudo* [entrevista en línea] <https://www.thewynwoodtimes.com/raul-rodriguez-artista-performance/>
- Real Academia Española (2021). *Diccionario de la Lengua Española*.
- Vasilashis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Velasco, B. (2019). *La experiencia en la performance femenina española. El presente como paradigma de nuevas definiciones del sujeto en torno a las primeras décadas del siglo XXI* [Tesis Doctoral] Universidad Complutense de Madrid.
- Vinuesa, C. (2016). Reflexión sobre el concepto de performance en el siglo XXI o una poliexpresividad pragmática. *Revista Pygmalion*, 8:11-17.